

EZIO CHINI

ARTE A CAVALESE FRA QUATTROCENTO E SETTECENTO. NUOVI STUDI

ABSTRACT - The essay deals with some local artistic heritage, especially in relation to important recent finds. Also with reference to some publications devoted in recent years to the artistic heritage of Cavalese, in particular the church of Santa Maria Assunta, some works of art from the fifteenth to the eighteenth century are examined in the light of new attributive and interpretative proposals. Many of them were restored after the fire that severely damaged the sacred building in 2003.

KEY WORDS - Late Gothic Tyrolean sculpture; Saint Christopher; Battle of Lepanto; Marcello Fogolino; Carl Henrici; Tyrolean painting of the fifteenth century; Firmian family; Cristoforo Benedetti.

RIASSUNTO - Il saggio si occupa di alcune testimonianze artistiche locali, soprattutto in relazione ad importanti ritrovamenti recenti. Anche con riferimento ad alcune pubblicazioni dedicate negli ultimi anni al patrimonio artistico di Cavalese, in particolare alla chiesa di Santa Maria Assunta, alcune opere d'arte dal Quattrocento al Settecento vengono esaminate, alla luce di nuove proposte attributive e interpretative. Molte di esse furono restaurate dopo l'incendio che danneggiò gravemente l'edificio sacro nel 2003.

PAROLE CHIAVE - Scultura tardogotica tirolese; San Cristoforo; Battaglia di Lepanto; Marcello Fogolino; Carl Henrici; pittura tirolese del sec. XV; Famiglia Firmian; Cristoforo Benedetti.

L'incendio che il 29 aprile del 2003 distrusse il tetto della chiesa di Santa Maria Assunta a Cavalese, danneggiando anche le vetuste strutture murarie sottostanti, portò a un restauro generale dell'edificio che incluse un'ampia indagine archeologica; al termine dei lavori ebbe luogo la riapertura ufficiale della chiesa nel mese di ottobre del 2011. Insieme ad altri beni culturali di Cavalese, come il Palazzo della Magnifica Comunità, il complesso dei Francescani e la Biblioteca Gian Pietro Muratori, la pieve è ritornata al centro dell'attenzione pubblica non molto tempo dopo la fine dei lavori di recupero e di risanamento, in occasione delle *Giornate FAI di*

Primavera del 2013 ⁽¹⁾. Grazie ai restauri i due edifici più illustri, la pieve e il palazzo, mostrano ora un volto nuovo e per certi versi inaspettato: gli spazi architettonici e il ricco patrimonio decorativo sono divenuti meglio percepibili e apprezzabili e, soprattutto, hanno conosciuto accrescimenti considerevoli attraverso la riscoperta di affreschi e di altri dipinti dei quali si era perduta completamente la memoria. Questo vale soprattutto per la pieve ⁽²⁾, alla quale hanno dedicato una particolare attenzione due pubblicazioni uscite nell'autunno del 2014 a breve distanza l'una dall'altra, che in certa misura possono essere considerate complementari. La prima ⁽³⁾, edita a cura della Parrocchia di Cavalese, è di Italo Giordani. La seconda ⁽⁴⁾ nasce da un'iniziativa del Comune di Cavalese, che in un volume contenente i contributi di numerosi autori ⁽⁵⁾ ha offerto una sintesi delle vicende storiche, economiche, urbanistiche, architettoniche ed artistiche della bella borgata dalla preistoria all'età contemporanea. Una terza iniziativa di valorizzazione del "ritrovato" patrimonio d'arte della pieve di Santa Maria ha avuto luogo per iniziativa della sede museale del palazzo della Magnifica Comunità: un monumento insigne divenuto in breve tempo, dopo il recupero e il risanamento integrale, un nuovo centro di cultura grazie all'organizzazione di mostre e di altre iniziative di ricerca e di divulgazione. Qui è stata allestita una mostra (6 luglio 2014 - 6 aprile 2015) sulle vicende del restauro della chiesa pievana dopo l'incendio e su aspetti meno noti del suo patrimonio d'arte, dall'arredo liturgico all'antico materiale documentario ⁽⁶⁾.

Dedicata al nome di Maria nel 1134, la chiesa venne completamente ricostruita in forme gotiche al tempo del principe vescovo di Trento Giorgio Hack (1446-1465), al posto di un precedente edificio, documentato dall'indagine archeologica ⁽⁷⁾. Di questi lavori di metà Quattrocento non si hanno documenti scritti; tuttavia un'eloquente memoria del tempo del loro completamento e dei loro committenti è costituita dalla presenza nella navata centrale di uno stemma di pietra della famiglia Firmian, posto sulla volta insieme a quello del vescovo trentino. Il volume di Giordani contiene una puntigliosa rassegna della ricca documentazione archivistica relativa

⁽¹⁾ *Guida ai beni aperti: Cavalese*.

⁽²⁾ Lo scoprimento e il restauro dei dipinti sono stati effettuati dal Consorzio Ars (Conservazione e Restauro di Beni Culturali) di Trento.

⁽³⁾ GIORDANI 2014.

⁽⁴⁾ *Cavalese*.

⁽⁵⁾ Enrico Cavada, Italo Giordani, Mauro Nequirito, Vanni Defrancesco, Sergio Facchin, Michele Facchin, Lucia Longo Endres, Silvano Welponer, Sergio Finato, Mario Felicetti, Elio Vanzo.

⁽⁶⁾ *Pieve: Il tesoro ritrovato*.

⁽⁷⁾ CAVADA & RAPANÀ 2013; CAVADA 2014.

alla pieve di Fiemme, all'interno della quale purtroppo rappresenta una considerevole lacuna l'assenza, nell'archivio parrocchiale, del registro delle *Rese di conto* relativo al periodo 1668-1756. Documentazione che viene costantemente messa in rapporto con i lavori di ogni genere effettuati nella chiesa e soprattutto con l'accrescimento del suo patrimonio artistico e decorativo. Un documento del 1670 contiene una descrizione precisa della posizione e dell'intitolazione di tutti gli altari, fra cui quello della Madonna del Carmelo, da poco eretto nella cappella Firmian, ricostruita in forme barocche verso il 1667-70 dal barone Francesco Guglielmo Firmian che la dedicò alla Madonna del Carmine ⁽⁸⁾; egli fu il committente anche della pala dell'altare, che raffigura *Maria mentre dona lo scapolare a San Simone Stock, Santa Teresa d'Avila e le anime del purgatorio liberate da un angelo*. Nel 1950 questa tela venne allontanata dalla cappella, insieme al suo altare che fu demolito e dal 1981 si trova nella cappella del cimitero vecchio di Cavalese, entro un altare ligneo non pertinente, ossia il vecchio altare della famiglia Baldessari, che era stato eretto all'interno della pieve ⁽⁹⁾. La pala può essere riscattata dall'anonimato ⁽¹⁰⁾ se si accetta la recente attribuzione in favore di Pietro Ricchi (1606-1675) ⁽¹¹⁾; per i caratteri stilistici tipici del periodo tardo del Ricchi ad essa conviene una datazione intorno al 1670 o appena prima. A proposito di questo importante pittore sarà utile ricordare la presenza nella Casa canonica di una tela con *Sant'Antonio di Padova e il Bambino*; si tratta di una copia fedele, ma di qualità modesta e anche per questo di non agevole messa a fuoco stilistica, della pala di Sant'Antonio dipinta dal Ricchi nel 1652 per l'altare maggiore della chiesa dei Francescani a Cles ⁽¹²⁾.

⁽⁸⁾ GIORDANI 2014, pp. 145-148.

⁽⁹⁾ *Ivi*, pp. 141-143, p. 206. È auspicabile quindi, anche per ragioni di buona conservazione, un ritorno del dipinto all'interno della pieve.

⁽¹⁰⁾ Italo Giordani pone il dipinto nell'elenco delle opere «i cui autori per ora sono ignoti» (GIORDANI, *ivi*, p. 209).

⁽¹¹⁾ CHINI 2010, pp. 203-206, con una proposta di datazione al settimo decennio del Seicento. L'epoca d'esecuzione più probabile colloca questa tela fra le ultime opere eseguite per i committenti trentini, in prossimità con il ciclo della cappella del Simonino a Trento (1669), e con opere come la pala per la chiesa di Seregnano, dispersa o perduta ma documentata al 1670, e quella della chiesa di Cognola, inviata da Venezia nel 1672. L'attribuzione viene accolta in LIANDRU 2014, p. 341, nota 9.

⁽¹²⁾ Archivio del Museo Diocesano Tridentino, Inventario Diocesano, Cavalese, Parrocchia di Santa Maria Assunta, scheda inv. 21, di Guido Giacomuzzi, del 20.09.2010. Viene riferita a un pittore d'ambito fiemmesse della prima metà del sec. XVIII; ma l'altare è già nominato negli atti visitali del 1670 (GIORDANI 2014, p. 209). La tela del Ricchi ebbe una rapida ed estesa fortuna devozionale nel territorio trentino già a partire dal secondo Seicento, come attestano le numerose copie o derivazioni, talvolta semplificate,

Il libro di Italo Giordani contiene un “elenco degli artisti e delle loro opere”, che annovera fra l’altro un “pittore di bolgiano”, ossia di Bolzano, che nel 1771 dipinse la cantoria di legno sopra l’ingresso principale insieme al sottostante ripiano poggiante su una coppia di colonne: il libro delle uscite registra una spesa di 73 fiorini «al pittore di Bolgiano per colorir l’organo» ⁽¹³⁾. La graziosa decorazione (Figg. 1, 2) comprende strumenti musicali, grandi vasi di fiori, volute rococò, motivi floreali di maniera e teste d’angelo a monocromo grigio: è fra i più importanti ritrovamenti recenti essendo stata interamente riportata in luce, sotto un denso strato di colore, in occasione dell’ultimo restauro. L’ornato pittorico è tipico del rococò tirolese e mi sembra vicino alla maniera di Carl Henrici (Schweidnitz, 1737 - Bolzano, 1823), che a quel tempo era attivo proprio a Bolzano dove nel 1771 ricevette l’incarico di affrescare la Cappella delle Grazie nel duomo, reduce da importanti imprese decorative nel territorio trentino, fra cui a Còvelo la villa Perotti Toriello (1766) ⁽¹⁴⁾, a Trento la cappella del Simonino in palazzo Salvadori (1770) e alcune sale di palazzo Trentini. A mio avviso la stessa mano è riconoscibile nei decori murali al secondo piano di Casa Bertelli Delperio a Cavalese e nei busti di gusto rococò dipinti a monocromo bruno sopra le porte (Fig. 3); questa parte dell’edificio venne aggiunta in sopraelevazione nel 1768 dalla famiglia Riccabona.

All’interno del patrimonio documentario della pieve non si sono purtroppo trovate notizie sulla costruzione e sulla decorazione della cappella del Rosario, forse il più importante edificio sacro a pianta centrale con cupola emisferica fra quelli eretti in piena età barocca nella regione dell’Adige⁽¹⁵⁾. Come è noto, l’impresa, realizzata fra il 1645 circa e il 1647, si deve soprattutto alla munificenza di Giovanni Giacomo Calavino, che fu arciprete

conservate nelle chiese; la migliore, grazie anche al respiro e all’equilibrio della composizione, è forse quella nella chiesa di Preghena, in Valle di Non, databile verso il 1670, che può essere assegnata con certezza a Carlo Pozzi; a questo pittore di origine lombarda, nato a Brescia verso il 1600-1610 e morto a Trento il 24 dicembre 1676, molto attivo nel territorio trentino specie nei decenni centrali del Seicento, la pala fu attribuita per prima da Chiara Tozzi nel 2008 (Archivio del Museo Diocesano Tridentino, Inventario Diocesano, Preghena, Parrocchia di S. Antonio abate, scheda inv. 85 del 23. 06. 2008).

⁽¹³⁾ GIORDANI 2014, p. 99 e 202.

⁽¹⁴⁾ A proposito della villa Perotti, ora Toriello, anche i quattro busti a monocromo con le immagini allegoriche delle stagioni, sopra le porte, e le due coppie di putti, essi pure a monocromo, dipinti sopra la porta d’ingresso e sul camino sono stati giustamente attribuiti allo Henrici, per ragioni di stile, da Hanns-Paul Ties (TIES 2004). L’intervento di Carl Henrici a Còvelo, firmato ma non datato, può essere fissato al 1766 in parallelo e in parziale collaborazione con Pietro Antonio Bianchi, che ha lasciato, nel salone, la firma e la data 1766.

⁽¹⁵⁾ Il più recente studio complessivo si deve a: LIANDRU 2014.



Fig. 1 - Carl Henrici (?), decorazione del parapetto della cantoria, 1771. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.



Fig. 2 - Carl Henrici (?), decorazione della cantoria, 1771. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.

di Cavalese dal 1639 al 1650 dopo aver retto la pieve di Tassullo, dove nel 1629 aveva fatto costruire a proprie spese la cappella della confraternita del Rosario. I legami di devozione e di committenza che egli manteneva con la chiesa di Santa Maria Maggiore a Trento, dove aveva disposto di far decorare la cappella di San Rocco ⁽¹⁶⁾, consentono forse di comprendere meglio le ragioni che lo portarono, nel 1646, alla singolare iniziativa di far riprodurre, nella cupola di Cavalese, ma con un' enfatica amplificazione che sfruttava tutto lo spazio circolare disponibile, l'affresco con la *Gloria di Maria Vergine*, dipinto da Martino Teofilo probabilmente verso il 1615-20 nel catino absidale della chiesa trentina. Quest'opera va attribuita a Elia Naurizio (1589-1657) ⁽¹⁷⁾ grazie alle affinità con la decorazione della cappella di Castel Caldés eseguita nel 1629 su incarico della famiglia Thun ⁽¹⁸⁾. La cappella del Rosario è decorata da una dozzina di dipinti su tela, con soggetti mariani e altri riferiti alla Passione di Cristo, alcuni dei quali sono ancora di incerta autografia ⁽¹⁹⁾. Del programma decorativo è parte integrante la tela con la *Battaglia di Lepanto* (Fig. 4), attualmente appesa nella navata meridionale, che si deve alla famiglia Firmian, probabilmente al barone Giovanni Giorgio Firmian, capitano vescovile in Fiemme, morto nel 1667. Nella grande tela con la battaglia navale domina in alto la Vergine con il Bambino che regge la corona del Rosario, alla quale è appesa la bianca croce dei Cavalieri di Malta, dettaglio finora mai notato ⁽²⁰⁾. In basso viene rievocato lo scontro

⁽¹⁶⁾ GIORDANI 2014, p. 169

⁽¹⁷⁾ In un primo momento avevo proposto il nome di Carlo Pozzi (CHINI 2002, p. 786), mentre nel 2013 propendevo per quello di Elia Naurizio (CHINI 2013, p. 28), sul quale concorda anche Lorenza Liandru, che però non esclude una collaborazione dei due pittori (LIANDRU 2014, p. 335).

⁽¹⁸⁾ Sulla cappella di Castel Caldés l'ultimo contributo si deve a Salvatore Ferrari: FERRARI 2011, pp. 162-165.

⁽¹⁹⁾ Un pittore già da tempo identificato (CHINI 1996, pp. 79-82; CHINI 2013, p. 29) è il cosiddetto "Maestro di Vigolo Vattaro", autore indubbio delle tele con la *Visitazione*, con *Gesù che cade sotto la croce, aiutato dal Cireneo* e probabilmente pure del dipinto circolare con il *Crocefisso fra Maria e Giovanni evangelista*; un artista estroso che opera sulla scia di Pietro Ricchi nel quinto decennio del Seicento. Al medesimo autore L. Liandru (2014, p. 335) propone di attribuire anche la tela con la *Flagellazione di Cristo*; in effetti la figura del Cristo gettato quasi a terra, straordinariamente allungata, fa pensare a questo artista; ma solo questa figura. Problematica mi sembra la definizione formale di altre due tele nella cappella del Rosario, con la *Pentecoste* e con *Gesù nell'Orto*. Quest'ultima contiene comunque un "calco pittorico" del Ricchi nella figura dell'angelo. Per quanto riguarda il tondo con *Maria incoronata dalla Trinità*, si può confermare l'attribuzione a Carlo Pozzi proposta recentemente (CHINI 2013, p. 29) e accolta in LIANDRU 2014, p. 335.

⁽²⁰⁾ Ciò fa pensare a rapporti tra la famiglia Firmian, committente del dipinto, e l'Ordine dei Cavalieri di Malta. Indagini effettuate a tale proposito non hanno finora dato esito favorevole.

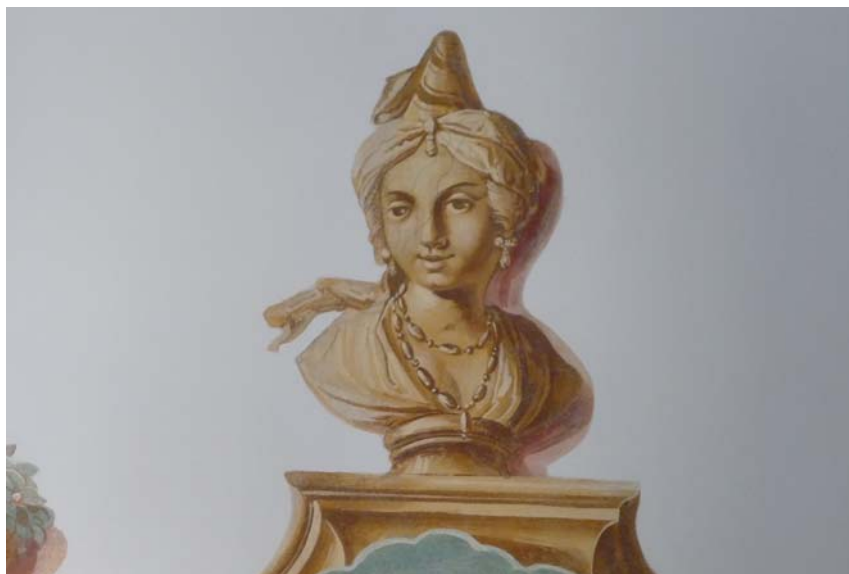


Fig. 3 - Carl Henrici (?), *Busto femminile*. Cavalese, Casa Bertelli Delpero, stanza al secondo piano.



Fig. 4 - Elia Naurizio (?), *Battaglia di Lepanto*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, navata destra; già nella cappella del Rosario.

navale, con in primo piano due galere che attaccano altrettante imbarcazioni ottomane. Rimane da chiarire il problema della datazione e della paternità della *Battaglia*: soprattutto ragioni storiche e di culto, legate all'organicità del programma iconografico mariano, che dovettero portare al suo verosimile completamento non oltre la metà del Seicento, impediscono di accogliere la tradizionale attribuzione al pittore fiemmesse Giovanni Francesco Furlanello (1649-1697), sia per ragioni di carattere stilistico che cronologico ⁽²¹⁾. A questo dipinto si addice piuttosto un'epoca d'esecuzione sulla metà del Seicento e non oltre, insieme a tutti gli altri nella cappella ⁽²²⁾; per esso non si può escludere la paternità di Elia Naurizio che nella tela (a ragione concordemente attribuitagli) con l'*Allegoria della Chiesa trionfante* ⁽²³⁾ (Riva del Garda, MAG - Museo Alto Garda) si era cimentato con un tema parzialmente simile quantomeno per l'ambientazione "marittima", seppur con uno stile più compassato. In ogni caso anche per questa vivace raffigurazione della battaglia di Lepanto rievocata all'interno di un'ampia e luminosa veduta marina, il pittore dovrebbe aver utilizzato come modello un'immagine a stampa di quel celebre scontro navale avvenuto il 7 ottobre del 1571 ⁽²⁴⁾. Nella parte alta della tela un angelo in volo, armato di frecce, porta l'elmo e imbraccia uno scudo con lo stemma Firmian, che è inquartato, come lo stemma ottenuto nel 1484, ma è anche provvisto dello scudetto («sul tutto: d'argento, al carrello di rosso, con 3 fiocchi d'oro, sostenente una corona di nobile d'oro all'antica; sopra lo scudetto una corona di 9 perle») adottato dalla nobile famiglia a partire dal 1749, quando ebbe da Maria Teresa il

⁽²¹⁾ La tradizionale attribuzione al Furlanello veniva accolta, oltre che in studi precedenti, anche nel 2007 da Chiara Felicetti (FELICETTI 2007), mentre non è stata accettata da me (CHINI 2013, p. 31) e in seguito nemmeno da Lucia Longo Endres (LONGO ENDRES 2014, p. 328).

⁽²²⁾ Anche Enrico Cavada (CAVADA 2014, p. 38) ritiene che la tela sia stata collocata "verso la metà del XVII secolo". Italo Giordani (GIORDANI 2014, p. 91) pensa invece a una posa in opera del dipinto fra Seicento e Settecento, nel periodo fra il 1668 e il 1756, quando manca la documentazione archivistica dei lavori nella chiesa. Le caratteristiche tecniche della tela e del telaio ligneo, riscontrate in occasione del restauro condotto da Marta Albertini del Consorzio Ars, sono compatibili con un'epoca d'esecuzione seicentesca. Sono grato alla restauratrice per le informazioni.

⁽²³⁾ Sul dipinto si veda, come contributo più recente, FERRARI 2014.

⁽²⁴⁾ Ciò è stato giustamente ipotizzato da Lorenza Liandru (LIANDRU 2014, p. 340) cui si deve la prima descrizione del dipinto. Ricerche effettuate su mia richiesta dal personale del Museo Correr, in particolare da Camillo Tonini, che ringrazio, non hanno finora dato esito positivo. Mi riprometto in altra occasione di approfondire la ricerca. Le immagini della battaglia ebbero, come è noto, una notevole fortuna iconografica fra Cinquecento e Seicento nell'arte veneziana, soprattutto in pittura e nella grafica. Si vedano, per questo, almeno: WOLTERS 1987, pp. 207-215; GIBELLINI 2008; CAPOTORTI 2011.

titolo comitale con un aumento dello stemma ⁽²⁵⁾. Questo non mi sembra implicare necessariamente un'esecuzione così tardiva del dipinto, ma pare piuttosto indicativo della volontà dei Firmian di aggiornare il proprio emblema con l'inserimento, peraltro un poco maldestro sul piano pittorico, del principale aumento ottenuto, appunto, nel 1749 ⁽²⁶⁾.

Se dunque la cappella del Rosario presenta una sorta di antologia di alcuni degli orientamenti prevalenti nella pittura d'area trentina sulla metà del Seicento, non c'è dubbio che il dipinto più importante, e più noto, conservato nella chiesa e appartenente a quel secolo sia l'*Ultima Cena* dipinta nel 1674 da Giuseppe Alberti, in cui viene raffigurato Gesù in piedi che distribuisce il pane consacrato agli apostoli: il pittore fiemmesse si attiene quindi, in modo innovativo almeno per l'ambiente trentino, al modello figurativo della *Comunione degli apostoli*, che solo dopo la metà del Cinquecento si diffuse con una certa ampiezza rispetto alla tradizionale iconografia della *Cena*, frontale e generalmente statica. Il già vasto catalogo pittorico dell'Alberti ha conosciuto qualche anno addietro un accrescimento significativo proprio a Cavalese, nella decorazione pittorica dell'altar maggiore della chiesa dei Francescani, realizzata probabilmente verso il 1693 ⁽²⁷⁾.

⁽²⁵⁾ TABARELLI & BORRELLI 2004 p. 125, p. 344, tav. 23

⁽²⁶⁾ Probabilmente solo un'indagine tecnica con riprese ad infrarosso potrebbe verificare la presenza di strati pittorici diversi e quindi di rifacimenti.

⁽²⁷⁾ MICH 2009; LONGO ENDRES 2014, pp. 288-91. Ma si veda anche, per l'ampliamento del suo catalogo, il contributo di Elvio Mich del 2014. Colgo l'occasione per segnalare un dipinto inedito, dell'Alberti, la cui buona qualità depone in favore di una prevalente autografia, la pala con il *Crocefisso e la Maddalena* (olio su tela, cm 217x144) riferibile agli anni intorno al 1700, conservata nella cappella (eretta, stando a un documento segnalatomi da Katia Pizzini, probabilmente nel 1698) dedicata alla santa in località San Rocco presso Trento, antica pertinenza dell'attuale Villa Pedrotti. Si veda GORFER 1986, pp. 275-276. Ma sulla cappella – che in facciata conserva un modesto affresco settecentesco con la santa penitente all'interno di un paesaggio – e sulla sua pala d'altare conto di ritornare in altra occasione. Inoltre all'Alberti e, rispettivamente, a un pittore della sua cerchia sono riferibili due tele (*Partenza per la fuga in Egitto*; *Adorazione dei pastori*) conservate (in coppia e con le stesse dimensioni) nella cappella della Vergine annessa all'antica parrocchiale e restaurate in tempi recenti. Ho segnalato per la prima volta i due dipinti, quando erano ancora in difficili condizioni di leggibilità, come opere albertiane «nelle quali è probabile l'intervento della bottega» (CHINI 2000, p. 41). Il primo costituisce un versione ulteriore, semplificata e con varianti, databile al primo decennio del Settecento, della tela appartenente alla raccolta dei Cappuccini a Trento, attribuita a Giuseppe Alberti in breve dallo scrivente (CHINI 2000, p. 40) e in seguito pubblicata da E. Mich (MICH 2010, pp. 148-150). Nel secondo i tipici caratteri stilistici dell'Alberti risultano attenuati, al punto da far pensare piuttosto all'allievo e seguace Domenico Bonora (Cavalese, 1685-1758); si veda, per confronto, il dipinto (bozzetto per una pala) del Castello del Buonconsiglio raffigurante la *Madonna con il Bambino e tre santi* (MICH 1995, pp. 263-265).

Dell'arredo della cappella fa parte un bell'altare marmoreo. È dotato di sei colonne dinamicamente disposte in diagonale tre per lato, a sostenere con vivo senso scenografico una trabeazione concava sormontata da volute slanciate che reggono una corona di marmi policromi, alta sopra la candida immagine di *Maria con il Bambino* seduta sulle nubi, morbidamente scolpita. Pur in assenza di documentazione, l'altare è stato giustamente considerato opera di Cristoforo Benedetti *junior* (Castione? 1657 ca. - Castione 1740) ⁽²⁸⁾ per ragioni di carattere stilistico. In effetti significative sono le affinità con opere importanti di Cristoforo come l'altare di San Felice a Valle San Felice in Val di Gresta (l'incarico per la realizzazione è del 1717) mentre la Madonna con il Bambino è molto vicina al rilievo marmoreo con la *Sacra Famiglia* nell'altar maggiore della parrocchiale di Borgo Valsugana ⁽²⁹⁾, per il quale il Benedetti firmò il contratto nel 1726, eseguendolo entro il 1728. L'altare nella Capella del Rosario, costruito probabilmente nel terzo decennio del Settecento al posto di uno di legno ricordato nella visita pastorale del 1670 ⁽³⁰⁾, non è identificabile ⁽³¹⁾ con quello, realizzato in origine fra il 1715 e il 1717 per la chiesa di San Marco a Trento, acquistato nel 1813 e messo in opera nella pieve di Cavalese come altare maggiore, proprio al tempo in cui veniva collocata nel presbiterio, sulla parete di fondo, la pala ovale dell'*Assunta* dipinta da Giuseppe Unterperger, che ne aveva ricevuto la commissione già nel 1806 ⁽³²⁾. Documentato in vecchie e rare immagini fotografiche recentemente pubblicate ⁽³³⁾, fu demolito e sostituito da uno nuovo nel 1951; della vecchia struttura marmorea si salvarono solo le balaustre e il tabernacolo, trasferiti nella cappella del Rosario ⁽³⁴⁾ ad ornamento dell'altare marmoreo già ivi esistente, che fino al 1951 ospitò nella nicchia

⁽²⁸⁾ BACCHI & GIACOMELLI 2003, p. 52 e fig. 44.

⁽²⁹⁾ Secondo Vittorio Fabris il rilievo raffigura *Maria Bambina con Sant'Anna e San Gioacchino*: FABRIS 2010, p. 110.

⁽³⁰⁾ GIORDANI 2014, p. 63.

⁽³¹⁾ Come invece si legge in: BACCHI & GIACOMELLI, 2003, p. 52; GIACOMUZZI 2005, p. 163; GIORDANI 2012, p. 13; CHINI 2013, p. 29; GIORDANI 2014, p. 63; LIANDRU 2014, p. 340.

⁽³²⁾ Qualora fosse stato previsto per il presbiterio, un altare dell'altezza di quello esistente nella cappella del Rosario avrebbe ostacolato la visione della nuova pala, ossia proprio del dipinto più importante della chiesa.

⁽³³⁾ GIORDANI 2014, p. 100, fig. 31 e p. 104, fig. 32. Quest'ultima immagine, nitida, seppur ripresa da una certa distanza ossia dal centro della navata maggiore, mostra l'altare con un semplice corpo centrale sormontato da un elaborato tabernacolo di marmi policromi, con un coronamento "a bulbo" schiacciato; le due porte laterali d'accesso al coro sono ornate ciascuna da una coppia di angioletti seduti ai lati del timpano, formato da due volute curvilinee convergenti.

⁽³⁴⁾ Su queste vicende si vedano CHINI 1991; GIORDANI 2014, p. 143, p. 200, fig. 63.

la pala della *Madonna del Rosario*, dipinta da Antonio Longo nel 1788 e ora conservata nell'atrio della canonica a Cavalese ⁽³⁵⁾.

Nel volume edito a cura del Comune di Cavalese la specifica trattazione degli aspetti storico-artistici è svolta da Lucia Longo, che dedica un'attenzione speciale ai due luoghi di Cavalese in cui, in occasione di recenti lavori di restauro, sono stati effettuati importanti ritrovamenti di testimonianze pittoriche dei secoli XV e XVI delle quali si era perso il ricordo: la Casa Bertelli, nota anche come Casa Delpero dal nome degli ultimi proprietari, e la chiesa di Santa Maria Assunta.

Oggi di proprietà pubblica, residenza nella seconda metà del secolo XV del notaio Giacomo Bertelli, in seguito dei Cazzani ⁽³⁶⁾ e di altre famiglie, Casa Bertelli ⁽³⁷⁾ è un edificio di antica origine, con un prospetto integralmente affrescato nei secoli XIV e XV, fra l'altro con una rara immagine della *Famiglia dell'Uomo selvatico*. Custodisce il suo maggiore gioiello pittorico all'interno, in una sala ornata da dipinti murali tardo-quattrocenteschi di tema cavalleresco che compongono un ciclo dedicato alle imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini ma vi compare anche un celebre eroe dell'antichità quale Alessandro Magno ⁽³⁸⁾.

Molto spazio viene riservato in questo volume alla pieve ⁽³⁹⁾ e all'ampio ciclo pittorico rinascimentale riportato in luce in occasione del restauro generale della chiesa ⁽⁴⁰⁾. Delicati motivi vegetali e floreali impreziosiscono le volte delle navate laterali e anche le pareti e le vele della navata maggiore, che ospitano le immagini di otto Sibille e di dieci Profeti, insieme a quelle dei quattro Dottori della Chiesa d'Occidente (Figg. 5-6). La presenza sulle pareti vicine al presbiterio di uno stemma imperiale di Casa d'Austria, finora identificato con quello di Ferdinando I d'Asburgo, di fronte a quello del principe vescovo di Trento e cardinale Cristoforo Madruzzo, ha portato a

⁽³⁵⁾ Tale spostamento venne segnalato, insieme a una pesante modifica della parte inferiore dell'altare, dall'allora ispettore della soprintendenza di Trento Nicolò Rasmò: "Nella Cappella del Rosario si rileva rimosso il dipinto dell'altare maggiore e manomesso in genere l'altare". Cfr. CHINI 1991, p. 226, dove viene riportata la relazione di Nicolò Rasmò sulla serie di interventi non autorizzati e arbitrari effettuati dall'arciprete del tempo in tre chiese di Cavalese (la pieve dell'Assunta, San Sebastiano, l'Addolorata).

⁽³⁶⁾ Lo stemma Cazzani (o Cazani o Cazan), nella forma più antica, è venuto ultimamente in luce, in discrete condizioni di conservazione, sulla facciata di un vecchio edificio di Cavalese, l'attuale Hotel Orso Grigio vicino a Casa Bertelli Delpero. Per la descrizione araldica si veda TABARELLI DE FATIS & Borrelli 2004, pp. 81-82.

⁽³⁷⁾ *Beni architettonici*, pp. 102-103; LONGO ENDRES 2014, pp. 271-283, figg. 6-11.

⁽³⁸⁾ Su questo ciclo si veda LONGO ENDRES 2015b.

⁽³⁹⁾ LONGO ENDRES, pp. 309-345.

⁽⁴⁰⁾ *Ivi*, pp. 315-328, figg. 32-39.



Fig. 5 - Marcello Fogolino (?), *I Dottori della Chiesa Latina*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, volta della navata centrale.



Fig. 6 - Marcello Fogolino (?), *Sant'Agostino*, Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, volta della navata centrale.

datare questo apparato decorativo agli anni fra il 1556 e il 1564, periodo di regno di Ferdinando. Ma la configurazione dello stemma asburgico risulta in realtà confusa per evidenti rifacimenti e sovrapposizioni, e non corrisponde, così com'è, a quella dello stemma di Ferdinando I. Si sa ora ⁽⁴¹⁾ che in origine lo stemma asburgico era quello di Carlo V, imperatore fra il 1519 e il 1556. Non è tuttavia chiaro quando lo stemma poté venire alterato.

Pur seriamente danneggiata, per esser stata coperta dallo scialbo nel 1771, questa decorazione è ritornata sufficientemente leggibile grazie ai lavori di restauro e rappresenta un *unicum* in tutta la regione dell'Adige sia per il contenuto iconografico che per le ragguardevoli dimensioni. L'abbinamento all'interno di edifici religiosi delle figure di sibille con quelle dei profeti, dopo gli illustri esempi quattrocenteschi ha una buona fortuna anche nel Cinquecento, a partire dalla volta della Cappella Sistina e poi conosce esempi importanti nella cattedrale di Asola (la cantoria dipinta dal Romanino), nella chiesa di Santa Maria della Neve a Pisogne, affrescata dal Romanino, nell'Oratorio Suardi a Trescore decorato dal Lotto, e nelle sculture della navata centrale della cattedrale di Mantova. A Cavalese però, a differenza dei casi citati, le figure delle sibille, dipinte sulle pareti, non sono accostate con pari dignità a quelle dei profeti, ma si trovano, per così dire, in posizione subordinata rispetto a questi ultimi, che possiedono tutti un ruolo dominante in alto sulla volta ⁽⁴²⁾.

Gli aspetti stilistici non sono stati oggetto, finora, di un'attenta analisi, a parte il riconoscimento del pieno carattere rinascimentale di tutte le figure dipinte nella navata centrale ⁽⁴³⁾. Inoltre la presenza di ornati vegetali e floreali stilizzati è in rapporto con una predilezione decorativa tipica dell'area tirolese, dove è riscontrabile almeno fin dal tardo Quattrocento, come nella volta della chiesa di Melaun/Melun, sopra Bressanone, e in quella di San Giovanni Battista a Kleinsöll, presso Breitenbach, a sud di Kufstein e che ha esempi deliziosi anche nel Cinquecento, come nella chiesa di Santa Walpurga (1516) a Göflan/Covelano e in quella di St. Cäsarius (1565) presso Laatsch/Laudes, entrambe in val Venosta. Comunque a partire dagli anni

⁽⁴¹⁾ Ringrazio per la consulenza araldica Luciano Borrelli che mi comunica di aver ricevuto dal restauratore Carlo Emer la fotografia (scattata da Michele Facchin) del dipinto (ora in un ripostiglio della chiesa dell'Addolorata a Cavalese) eseguito da Leopoldo Bonora nel 1771, che riproduce lo stemma asburgico prima che venisse nascosto dalla scialbatura. Il dipinto del Bonora raffigura l'emblema di Carlo V e non quello di Ferdinando I d'Asburgo. Il pittore realizzò la copia anche dello stemma cardinalizio di Cristoforo Madruzzo. Si veda per questo GIORDANI 2014, p. 197.

⁽⁴²⁾ Sulle sibille e sulla loro ricezione nella tradizione cristiana e nell'iconografia religiosa si veda, per gli aspetti generali, DE LUCA 1999.

⁽⁴³⁾ CHINI 2013, p. 25

Quaranta e fino verso la fine del secolo questo gusto ornamentale trovò espressioni felici anche in alcune valli trentine, come la valle di Non, di Cembra e di Fiemme, ossia proprio in territori adiacenti all'area linguistica e culturale tedesca ⁽⁴⁴⁾.

Il compassato carattere rinascimentale delle figure dei *Dottori della Chiesa*, esenti sia dalle inquietudini formali del Manierismo che da inflessioni nordiche, fa pensare a un maestro di cultura pittorica italiana, probabilmente veneta: pur nella difficoltà di lettura causata dal cattivo stato di conservazione, i dati di stile suggeriscono, a mio avviso, la paternità di Marcello Fogolino nella fase tarda della sua attività, che coincide con il quinto decennio del Cinquecento e con la prima metà del sesto. La sua ultima opera documentata, purtroppo perduta, è rappresentata dagli affreschi nella cappella del palazzo vescovile di Bressanone, eseguiti nel 1550. Agli anni di poco successivi appartengono gli affreschi nel Palazzo delle Albere, a Trento, essi pure legati a un'altra prestigiosa committenza madruziana.

Scarse sono, allo stato attuale degli studi – anche per l'assenza di una moderna monografia – le notizie sulla sua matura e tarda attività pittorica ⁽⁴⁵⁾. Comunque Marcello Fogolino ricompare, sia pur in modo indiretto, in un documento del 1558, ossia in una lettera inviata a Trento dalla Reggenza di Innsbruck in cui si chiedevano notizie su di lui a Nicolò Trauttmansdorf in previsione del suo impiego nella decorazione della residenza imperiale

⁽⁴⁴⁾ CHINI 2013, p. 25; LONGO ENDRES, 2014, p. 315. Nelle chiese trentine l'esempio più antico conservato si trova a Tesero, nella chiesa di San Rocco, del 1541 ca. Del 1549 è il decoro della volta di San Pietro a Cembra, dove anche la pieve dell'Assunta possiede un ornato floreale probabilmente coevo, riportato in luce grazie ai restauri degli anni 1989-1990. Un altro, simile, è nella vicina chiesa di Piazzo di Segonzano. Altri tre esempi si trovano nell'alta valle di Non nella parrocchiale di Castelfondo (circa 1551?), in quella di Varollo (cappella esterna, ca. 1560) e, ultima in ordine di tempo, nella cappella di San Michele all'interno del Santuario di San Romedio (1584). Chiude la serie la decorazione della chiesa di San Leonardo a Tesero, datata 1594. Questa modalità ornamentale ha una sua prosecuzione in altre forme, anche per la presenza delle grottesche, nella volta delle chiese anauni di Preghena e di Livo, dove i decori vegetali sono insieme a figure di apostoli. In un ambito profano vanno ricordati almeno la decorazione della volta della "Galleria" (ca. 1560-64 ? o ante 1556?) nel castello di Castelnuovo (noto anche come Castel Noarna) in Vallagarina, con un pergolato e rami di fico e di melo (CHINI 2002, pp. 774-776, p. 835, nota 124; inoltre DELL'ANTONIO, 2015) e l'ornato con frutti e fogliami che invadono liberamente la volta dell'atrio di Castel Thun (1585).

⁽⁴⁵⁾ Una monografia esauriente sull'artista non potrà non includere il ruolo del fratello Matteo, quasi sempre rimasto nell'ombra, della bottega e della vasta cerchia (l'attività della quale si prolunga per qualche tempo dopo la metà del Cinquecento) la cui produzione appare ancora sfuggente e risulta poco documentata. Non è inutile ricordare che la prima e finora unica monografia fogoliniana risale al 1966 e si deve a Lionello Puppi. Del 1997 è la "voce" nel Dizionario Biografico degli Italiani, compilata da Caterina Furlan.

in quella città. Come risulta da questa testimonianza l'artista a quel tempo godeva ancora di ottima fama ⁽⁴⁶⁾. Poiché lo stemma imperiale affrescato sulla parete della navata era in origine quello di Carlo V, l'epoca d'esecuzione degli affreschi non può essere successiva al principio del 1556, quando Carlo rinunciò al titolo imperiale; inoltre dal momento che lo stemma Madruzzo è uno stemma cardinalizio, il ciclo pittorico della navata centrale non poté essere eseguito prima del 1545 ⁽⁴⁷⁾. Fogolino d'altronde era ben conosciuto, *in loco*, per gli affreschi eseguiti nel palazzo vescovile (l'attuale palazzo della Magnifica Comunità) al servizio di Bernardo Cles e del successore Cristoforo Madruzzo negli anni a cavallo del 1540. Per quanto riguarda tutte le altre figure affrescate nella navata maggiore sembra prudente, per ora, tenuto conto anche dello stato di conservazione, pensare a un artista diverso dal Fogolino, il quale potrebbe essersi associato a maestro Marcello nell'esecuzione, che ritengo concepita in modo unitario, della vasta impresa decorativa. A ciò fanno pensare soprattutto l'accentuata, espressiva, dinamica formale delle figure dei Profeti, e il carattere più elaborato in senso manierista delle tabelle che recano i loro nomi (Fig. 7).

Alla pari del ciclo della navata maggiore, interamente nascosta sotto lo scialbo era anche la raffinata decorazione della parete sopra l'arco santo, sul lato verso il presbiterio, con la raffigurazione della parabola delle dieci Vergini invitate a nozze, narrata nel vangelo secondo Matteo (25, 1-13) ⁽⁴⁸⁾. Questa raffigurazione, che allude al Giudizio Finale, è, per un verso, un caso unico nella regione atesina. Le Vergini sagge e stolte infatti non compaiono a mezzo busto affrescate nell'intradosso dell'arco santo secondo un modello

⁽⁴⁶⁾ «Nun solle sich in Trient ein Maler, Meister Marcell genannt, befinden, welcher schöne, kunstvolle Arbeit mache»; riportato in CHINI 1985, p. 107.

⁽⁴⁷⁾ Cristoforo Madruzzo, cardinale *in pectore* dal 1542, ebbe la nomina ufficiale solo nel concistoro del 7 gennaio 1545. Solo da questa data poté quindi fregiarsi dello stemma cardinalizio.

⁽⁴⁸⁾ L'importante ciclo pittorico (per il quale si rinvia a LONGO ENDRES 2105a) è opera, come è noto, di un pittore forse locale, ma di formazione nordica, probabilmente tirolese, più volte attivo nelle valli percorse dall'Avisio. Come gentilmente mi informa Carlo Emer, un ampio brano pittorico del medesimo artista, ma di qualità più fine del solito, è emerso nel 2014 nella chiesa di San Nicolò a Pozza di Fassa. Raffigura, sulla parete di sinistra, il *Martirio di San Sebastiano* e un giovane *Santo* con la palma del martirio e la spada; inoltre, separato da una cornice dipinta, un vescovo, forse *San Nicolò*, difficilmente interpretabile quest'ultimo perché in parte lacunoso. Di un certo interesse, per la rarità, è l'iconografia del santo martire, che viene presentato quasi come un Cristo nella Passione, con le mani legate anteriormente a un tronco d'albero, probabilmente una palma. Inoltre, della stessa mano, è stata riportata in luce sull'arco santo, frammentaria, un' *Annunciazione*, in cui Dio Padre invia alla Vergine il Bambino già formato, di cui rimangono però pochi frammenti. Nella porzione superstite del catino absidale, si trovano i resti dei simboli degli evangelisti.



Fig. 7 - Pittore della cerchia di Marcello Fogolino, profeta *Davide*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, volta della navata centrale.

assai diffuso nelle chiese gotiche, sia d'ambito tirolese (come nella chiesa di San Vigilio al Virgolo, presso Bolzano, degli anni verso il 1385-1390 o in quella di San Giacomo a Termeno, del 1441) che trentino (San Mauro di Piné, Santo Stefano di Fornace, ca 1500 o poco dopo); campiscono invece a figura pressoché intera, allineate in due gruppi di cinque, sotto una serie di snelli archi ogivali, a formare un doppio corteo ascendente. Un impianto iconografico che ha, per quanto mi consta, riscontri solo al di fuori dell'ambito regionale, come nella chiesa dell'ex abbazia agostiniana di San Maurizio a Oberdiebach, nella media Valle del Reno, che viene datato all'ultimo quarto del Quattrocento ⁽⁴⁹⁾. Ma già nella prima metà del Duecento si trovano in Alto Adige affreschi con il doppio corteo delle Vergini, nella cappella del castello di Appiano (Hocheppan) e nella chiesa di Santa Margherita presso Lana; in entrambi i casi però le Vergini sono raffigurate in movimento orizzontale sul muro della conca absidale.

Un attento esame merita un altro affresco (Fig. 8) venuto in luce sulla parete della navata settentrionale, purtroppo sfigurato da una pesante martellinatura, ma che comunque rappresenta un raffinato documento dell'arte tardogotica d'ambito nordico poco oltre la metà del secolo XV ⁽⁵⁰⁾. È un dipinto di non agevole interpretazione, anche perché ne è andata perduta quasi tutta la parte inferiore, che era suddivisa in riquadri. In alto, nella lunetta, compaiono tre angeli in volo, affiancati: il maggiore, al centro, dalle grandi ali azzurre, regge un lungo drappo candido ricco di pieghe – rese non con il chiaroscuro ma con tratti lineari – che viene venerato anche dagli angeli ai lati, i quali a loro volta reggono candidi panni segnati da rigide pieghe, ma più piccoli. Questa raffigurazione sembra interpretabile come una presentazione alla venerazione dei fedeli delle bende utilizzate in occasione della sepoltura di Gesù. Di esse si fa menzione in un passo del vangelo secondo Giovanni (20, 5-7), in cui si legge che Pietro e Giovanni trovarono le bende abbandonate per terra, mentre il lenzuolo che copriva la testa di Gesù «non era in terra con le bende ma stava da una parte, piegato». Nei riquadri sottostanti forse erano raffigurate storie della Passione di Cristo con, appunto, la *Resurrezione*.

Altri due affreschi quattrocenteschi, solo da poco riscoperti, meritano particolare attenzione. Oggi sono visibili all'interno della piccola sagrestia addossata al lato settentrionale della chiesa nella seconda metà del Cinquecento ed entrambi rivelano l'influsso dell'arte di Bressanone negli ultimi decenni del secolo XV. Quello più danneggiato da martellinature raffigura

⁽⁴⁹⁾ KERN 2015, fig. a p. 10.

⁽⁵⁰⁾ CHINI 2013, p. 27.



Fig. 8 - Pittore d'ambito tirolese, *Angeli reggenti il sudario e le bende di Cristo risorto*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, navata laterale di sinistra.

la parte inferiore della gigantesca immagine di *San Cristoforo* (Fig. 9) che in modo inconsueto fu affrescata sulla parete settentrionale della chiesa: una posizione insolita perché esponeva maggiormente il dipinto all'azione degli agenti atmosferici, ma che ne consentiva la diretta visione ed il culto dall'abitato di Cavalese, cui rivolge un intenso sguardo di protezione ⁽⁵¹⁾. Questa parte del dipinto, restaurata dopo i danni subiti in occasione dell'incendio del 2003 ed ancora in discreto stato, è un documento importante della presenza della pittura tirolese tardogotica nell'area trentina. Nella parte inferiore, lacunosa su un lato a causa dell'apertura della porta che conduce in chiesa, è ancora ben leggibile l'enorme piede destro del Santo, accanto al grosso tronco d'albero dalle nodose radici, al quale si appoggia per resistere all'impeto del fiume che sta attraversando con il Bambino in spalla. Non mancano, insieme agli animali acquatici, numerosi altri dettagli caratteristici di queste raffigurazioni di Cristoforo, soprattutto nella cultura pittorica del

⁽⁵¹⁾ Un'immagine simile, all'incirca coeva e di un ambito stilistico molto affine, si trova sulla parete settentrionale della chiesa di Castello di Fiemme, dove assolve alla medesima funzione di culto, mostrandosi Cristoforo come santo protettore al sottostante paese di Castello. Cfr. CORAIOLA, 2014-2015, scheda 2, pp. 54-57.



Fig. 9 - Pittore d'ambito tirolese, *San Cristoforo*, particolare con la parte inferiore. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.

Nord ⁽⁵²⁾. Accanto a questo affresco è la delicata immagine (Fig. 10), da ritenersi vicina nel tempo e non lontana nello stile, del *Cristo con strumenti della passione*, opera di un pittore forse diverso, ma proveniente comunque dall'area tirolese, e risalente al secondo Quattrocento ⁽⁵³⁾. Gesù viene raffigurato davanti alla croce, dai cui bracci pendono due flagelli, emergente dal sarcofago, con gli occhi aperti e quindi come vivo, nell'atto di mostrare con le braccia sollevate le piaghe della Passione, dalle quali fuoriesce molto sangue, secondo il modello del *vir dolorum*. È un'immagine devozionale, in origine visibile all'esterno della chiesa come il San Cristoforo, che «incarna appieno in sé il paradosso della divinità morta come uomo, e, contemporaneamente, dell'uomo che ha vinto la morte» ⁽⁵⁴⁾.

Gli affreschi più antichi conservati nella chiesa sono però quelli sulla parete a destra dell'arco santo. Dei due di gran lunga il più significativo è quello superiore, con *San Giovanni Battista fra le sante Barbara e Apollonia* (Fig. 11), che la data 1410 (MCCCCX, nella grafia gotica) ⁽⁵⁵⁾ colloca nel pieno della fase matura del Gotico Internazionale, non lontano quindi nel tempo e nello stile, per rimanere nell'ambito geografico locale, dal Maestro dei Mesi di Trento e dal pittore attivo a Pergine nella chiesa di San Carlo: forti personalità artistiche, che la critica ha voluto fare coincidere ⁽⁵⁶⁾. Il nostro affresco, che venne fatto eseguire dal vicepievano, il “presbiter guielmus de tesido” (da intendersi come “di Tesero”) secondo quanto si legge nell'iscrizione ⁽⁵⁷⁾, riunisce in sé due caratteri essenziali di questa fase della pittura religiosa dell'area alpina: la squisitezza formale dell'immagine della *santa Barbara*, purtroppo mutila, il cui panneggio nulla ha da invidiare alle più fini miniature del tempo, e il franco naturalismo nordico, segnato da un vena “espressionista”, palese nel San Giovanni ⁽⁵⁸⁾ e ancor più nella

⁽⁵²⁾ CORAIOLA 2014-2015, scheda 5, pp. 68-73.

⁽⁵³⁾ Cfr. GIORDANI 2012, p. 5, con una proposta di datazione all'inizio del Cinquecento; il medesimo autore nel volume del 2014 (p. 58, p. 188, fig. 58) indica, nella didascalia, una datazione al “secondo Cinquecento”.

⁽⁵⁴⁾ TAMASSIA 2009, p. 55. Quest'immagine, nata nell'Oriente bizantino alla fine del secolo XII, si diffuse largamente in Europa a partire dal principio del Trecento. Assai ampia fu la sua presenza come *Andachtsbild*, sia in pittura che in scultura, soprattutto nei paesi di lingua tedesca, in particolare nel Quattrocento. Si veda TAMASSIA 2009.

⁽⁵⁵⁾ Ma GIORDANI 2014, p. 37, nota 73, riporta la data 1420. In effetti lo spazio libero al termine del cartiglio, in cui si scorge una debole traccia pittorica, consente di non escludere la presenza, in origine, di un'altra cifra. La data non potrebbe comunque superare il 1420. Cfr. CHINI 2013, p. 26.

⁽⁵⁶⁾ DAL PRÀ 1999; SPADA PINTARELLI 2002b.

⁽⁵⁷⁾ Italo Giordani propone invece (comunicazione orale) di leggere “de terno”. L'iscrizione sottostante può essere letta come “mateus de ciudado belluni presbiter”, ma l'ultima parola, abbreviata, è di incerta interpretazione.

⁽⁵⁸⁾ CHINI 2013, p. 26.

raffigurazione del supplizio di Apollonia da parte di un orribile aguzzino che le strappa i denti con una grossa tenaglia. Il verde soffitto a cassettoni sopra le figure, raffigurato con uno scorcio prospettico di discreta efficacia, e il singolare ornato della cornice possono essere “elementi guida” per ricercare altrove nell’area alpina questo valente pittore ⁽⁵⁹⁾.

A differenza del territorio tirolese, rari sono nelle chiese trentine i portali tardogotici di forme elaborate; il portale maggiore della pieve (Figg. 12-15) rappresenta quindi un caso singolare che trova riscontro nella chiesa parrocchiale di Santo Stefano a Revò, opera che un’iscrizione data al 1519, e che comunque ha una struttura piuttosto diversa ⁽⁶⁰⁾. Fu Nicolò Rasmo ad esprimere per primo un giudizio stilistico sul portale di Cavalese, all’interno di un calendario edito nel 1966 e dedicato alla scultura del Quattrocento nella regione dell’Adige ⁽⁶¹⁾. Rasmo ipotizzava l’intervento di uno scultore d’ambito tedesco, forse venostano, e una datazione forse già successiva all’anno 1500, seppur di poco, nonostante la singolare persistenza di motivi romanici legati alla tradizione scultorea locale. Un’altra valutazione di Rasmo, in parziale contraddizione, veniva riportata da Aldo Gorfer nel 1977 nella sua descrizione del portale: «Il portale a chiglia di nave e pietra arenaria è dei primi anni del 1500 ed è molto interessante. Secondo N. Rasmo (1957) autore ne sarebbe un maestro lombardo che, imitando un modello nordico *lo fece con una così umile cordialità da rendere il complesso, pieno di strani adattamenti, e condito da sedimenti romanici, quanto mai gustoso e divertente* ⁽⁶²⁾. Di gusto romanico sono i mostri ai basamenti che reggono i rilievi dei Santi Pietro e Paolo sormontati da baldacchini gotici sui

⁽⁵⁹⁾ Secondo Helmut Stampfer l’affresco inferiore con il *Martirio di Sant’Agata* mostra affinità con affreschi del territorio bolzanino; l’altro invece «non lascia intravedere dei rapporti diretti con il Sudtirolo» (STAMPFER 2002, pp. 118-119, fig. 42).

⁽⁶⁰⁾ Un altro buon esempio, ma in forme più semplici, di portale tardogotico di carattere tirolese, databile intorno all’anno 1500 o poco dopo, si ha nella chiesa di San Vigilio a Spormaggiore.

⁽⁶¹⁾ RASMO 1966. Se ne conserva una copia, gentilmente segnalatami da Elisa Nicolini, nell’archivio della Fondazione N. Rasmo - A. Zallinger, a Bolzano. Il calendario riporta, accanto al testo, l’immagine di un particolare del portale. Data la difficoltà di reperimento del testo merita riportare le parole dello studioso: «Das schöne Steinportal wurde sicherlich von einem deutschen, vielleicht von einem Künstler aus der Vintschgau gemeißelt, wo die Marmorplastik auf eine lange, ruhmreiche Tradition zurückblicken konnte. Zeitgenössische Motive und letzte Nachklänge der romanischen Ueberlieferung sind wunderlich aneinandergestückt in diesem Spätwerk, das vielleicht schon nach der Jahrhundertwende anzusetzen ist».

⁽⁶²⁾ Il corsivo evidenzia il testo di N. Rasmo. Non è stato possibile individuare l’origine e il contesto del passo di Rasmo citato da Gorfer con la data del 1957.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 10 - Pittore d'ambito tirolese, *Vir dolorum*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta

Fig. 11 - Pittore ignoto, *San Giovanni Battista e le sante Barbara ed Apollonia*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta, parete a destra dell'arco santo.

Fig. 12 - Scultori tirolesi dei primi decenni del sec. XVI, portale maggiore. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.



Fig. 13 - Scultore tirolese dei primi decenni del sec. XVI, portale maggiore, particolare con la figura di *San Pietro*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.



Fig. 14 - Scultore tirolese dei primi decenni del sec. XVI, portale maggiore, particolare con la figura di *San Paolo*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.

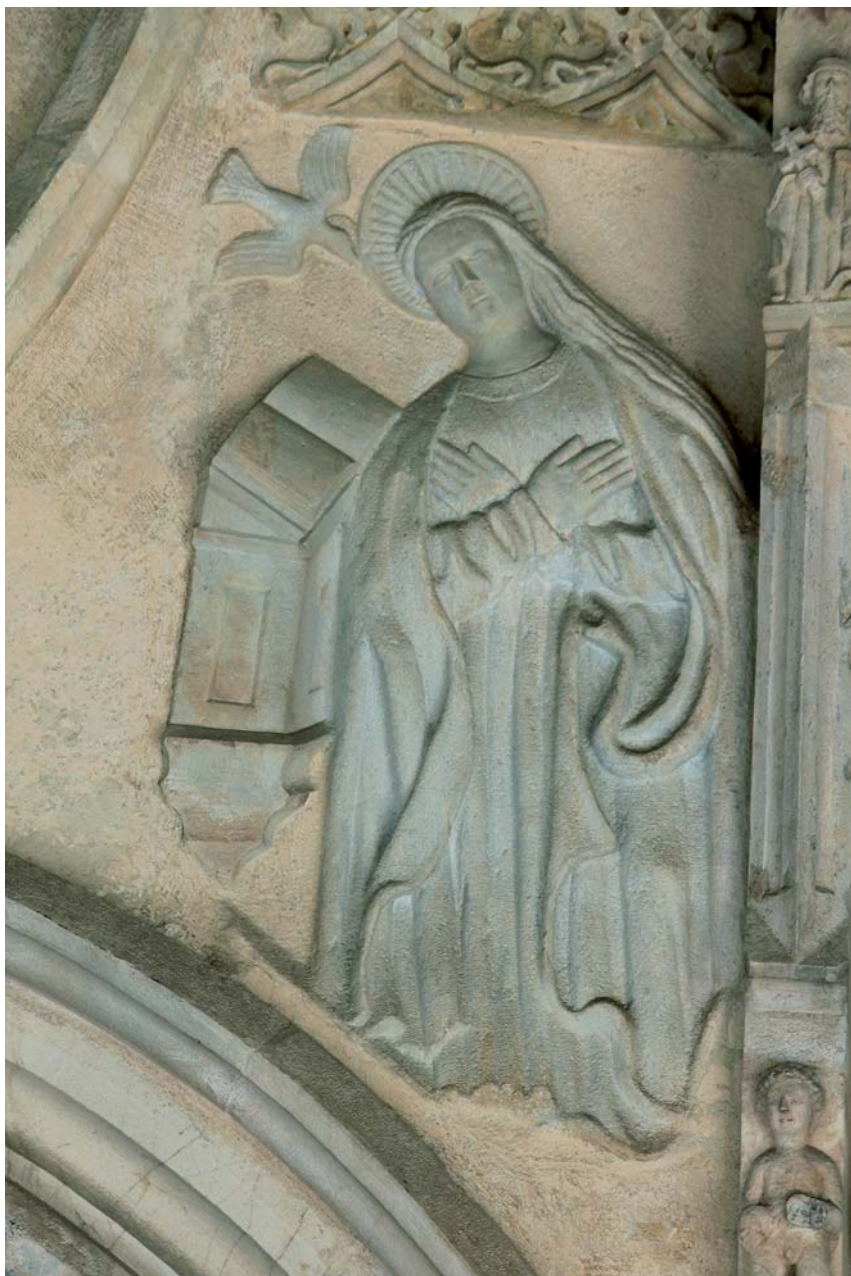


Fig. 15 - Scultore tirolese dei primi decenni del sec. XVI, portale maggiore, particolare con la figura di *Maria annunciata*. Cavalese, chiesa di Santa Maria Assunta.

quali a loro volta poggiano i due vescovi. Di reminiscenza romanica sono pure le sei sculture (Pietro e Paolo, putti), delle lesene centrali, inserite tra ornati squisitamente gotici, e i due scudetti che recano la data dell'esecuzione dell'opera [...]»⁽⁶³⁾. In altre importanti pubblicazioni successive⁽⁶⁴⁾ Rasmus però non si occupò più del portale, nonostante il suo interesse certo non trascurabile sia per i valori scultorei che per quelli architettonici e non ultimi quelli iconografici, se si tiene conto dell'"anomala" raffigurazione dell'*Annunciazione*. Una rinnovata attenzione per questo manufatto, per la verità di non facile interpretazione, si registra solo nel 2004 all'interno di un lavoro di Giovanni Dellantonio dedicato all'architettura del tardo Medioevo nell'area trentina. Riconoscendone le passate manomissioni, forse dipendenti anche dalla profonda trasformazione dell'originaria facciata a gradoni della chiesa, "unico esempio in Trentino", lo studioso osservava che «il complesso portale scolpito attende tuttora di vedere ricostruita e compiutamente intesa la sua configurazione» e, in via d'ipotesi, proponeva di individuarne il committente nel vescovo Giorgio Hack (1446 -1465), considerato il probabile «promotore del complessivo rinnovamento di questa importante chiesa»⁽⁶⁵⁾. Se ne deduce quindi un'ipotesi di datazione alla seconda metà del secolo XV, mentre Guido Giacomuzzi (2005) lo colloca all'inizio del Cinquecento: «bellissimo portale carenato con quadratura dotata di sculture raffiguranti il *Padre Eterno*, l'*Annunciazione* e *Angeli*, opera in stile ancora prettamente gotico degli inizi del Cinquecento»⁽⁶⁶⁾.

L'evidente impronta nordica, tedesca, del portale è stata rilevata anche dallo scrivente, che ne ha recentemente (2013) ipotizzato un'epoca d'esecuzione al 1470, sulla base di quanto si legge nei due piccoli scudi posti poco sopra le figure dei santi Paolo e Pietro ai lati dell'arco: la lettera M in uno; il segno Λ, cioè sette, secondo la grafia gotica, insieme al segno O, interpretato come uno zero, nell'altro⁽⁶⁷⁾. Tuttavia la successiva pubblicazione di una notizia documentaria che fissa al 21 settembre del 1526 la data di consacrazione della "porta maggiore della chiesa parrocchiale" da parte del vescovo suffraganeo di Bernardo Cles⁽⁶⁸⁾ induce ora, insieme ad altre considerazioni di carattere stilistico e al giudizio di Rasmus contenuto nel raro

⁽⁶³⁾ GORFER 1977, p. 542.

⁽⁶⁴⁾ RASMO 1979; RASMO 1982.

⁽⁶⁵⁾ DELL'ANTONIO 2004, pp. 624-625.

⁽⁶⁶⁾ GIACOMUZZI 2005a, p. 29; GIACOMUZZI 2005b, pp. 161-162. Anche secondo Guido Gerosa il portale è dell'inizio del Cinquecento (*Beni architettonici*, p. 127).

⁽⁶⁷⁾ CHINI 2013, pp. 23-24. Ipotesi accettata, con cautela, da Longo Endres, che peraltro non entra nel merito dei caratteri strutturali e plastici del manufatto (2014, p. 312).

⁽⁶⁸⁾ GIORDANI 2014, pp. 54-55.

calendario del 1966, sopra riportato, a collocare intorno al secondo decennio del Cinquecento l'epoca di realizzazione del portale, nonostante gli evidenti arcaismi. Arcaismi, apparentemente “neo-romanici”, presenti peraltro anche in altri due portali cinquecenteschi d'area tirolese, soprattutto in quello della chiesa parrocchiale di Latsch/Laces (Figg. 16-18) ma anche in quello della vicina chiesa di San Martino a Tschars/Ciardes, in Val Venosta. Entrambi sono opera del medesimo maestro scalpellino, che lasciò incisi nel marmo locale i segni distintivi ⁽⁶⁹⁾, e sono datati rispettivamente al 1524 e al 1518. Nel portale di Cavalese, la cui struttura dell'arco principale è nelle complesse modanature molto simile a quella dei due portali venostani, si avvertono rilevanti interne diversità di stile. Appartengono al medesimo scultore, che mostra una più aperta sensibilità rinascimentale, le figure ad altorilievo nella parte alta, con l'Angelo annunciante, Maria inginocchiata davanti a un leggio posto in scorcio prospettico, i tre angeli che reggono un cartiglio con le parole *gloria in excelsis Deo* (ormai di grafia umanistica, seppur con qualche gotica angolosità), incise, ma anche le immagini dei due santi vescovi. Di altra mano, meno fine, arcaizzante, e forse non lontana dalla sensibilità del maestro attivo a Latsch/Laces, sembrano invece le possenti e tarchiate figure dei santi Pietro e Paolo e forse anche le altre sculture di piccole dimensioni ⁽⁷⁰⁾. Sulla base di questa nuova lettura gli scudetti quindi non contengono la data 1470: la lettera M può far riferimento all'evangelista Matteo di cui l'Angelo è simbolo. Le lettere O e A possono comporre le tre lettere iniziali del nome latino dell'evangelista Giovanni, rappresentato dall'Aquila: infatti una lettera I, iniziale appunto del nome IOANNES, può essere andata perduta a causa della rottura della pietra dello scudetto ⁽⁷¹⁾. I due piccoli scudi quindi, mostrando i nomi del

⁽⁶⁹⁾ Segni assenti, invece, nel portale di Cavalese.

⁽⁷⁰⁾ Le sculture del portale raffigurano a partire dal basso: due coppie di leoni, che replicano un motivo caro all'arte romanica, nell'unica testa, e che stringono grossi libri negli artigli; i santi *Pietro* e *Paolo*, sovrastati da due santi vescovi (probabilmente *Vigilio*, patrono della diocesi trentina, al quale però può mancare l'attributo iconografico a causa di una rottura della pietra, e *Valerio*, vescovo, cui era dedicata un'antica chiesa a Cavalese, ora in rovina). Le sculture di piccole dimensioni raffigurano: a sinistra, *Sant'Andrea* (?) con la croce; *Sant'Orsola*, coronata e con una freccia; *Eva* e, in alto, un giovane *Santo Stefano*, con le pietre della lapidazione. A destra, partendo dal basso, un *Santo* con la spada e un libro, *Santa Dorotea*, con il canestro di fiori, *Adamo*, come Eva completamente nudo. Infine *Sant'Antonio* abate, che porta il caratteristico copricapo e regge una croce a doppia traversa. Alla sommità è l'*Annunciazione* con Dio Padre che, in modo eterodosso, invia Gesù a Maria come un bambino già formato, con la croce in spalla. Il piccolo rilievo già citato, con il Santo con la spada e un libro, trafugato nel 1989 e non più recuperato, fu sostituito nel 2011 con una copia: GIORDANI 2013 (calendario, mese di settembre).

⁽⁷¹⁾ Va notato che le lettere sono realizzate a rilievo piatto, secondo una modalità assai frequente nella scultura tardogotica d'ambito tedesco dei secoli XV e XVI. Se ne ha un bell'esempio, fra i molti, nel portale della chiesa di Tschars/Ciardes.



Fig. 16 - Scultori tirolesi, portale maggiore (1524). Latsch/Laces, chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo.



Fig. 17 - Scultore tirolese, portale (1524), particolare con *San Paolo* e *San Pietro*. Latsch/Laces, chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo.



Fig. 18 - Scultore tirolese, portale (1524), particolare con *San Giacomo Maggiore* e *San Giovanni Battista*. Latsch/Laces, chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo.

primo e dell'ultimo degli evangelisti, secondo l'ordine canonico della Bibbia, possono alludere al messaggio di salvezza di Gesù Cristo nella sua totalità. Salvezza che trova espressione anche nel programma decorativo del portale; l'umanità è riscattata dal peccato dei progenitori attraverso l'incarnazione del Figlio, narrata nella parte superiore; i fondamenti della Chiesa nascente sono rappresentati dalle figure dei santi Pietro e Paolo. Sant'Andrea, fratello di Pietro, è il primo ad aver risposto alla chiamata di Gesù. Stefano è il primo ad aver testimoniato la propria fede con il martirio.

Ma al di là della questione della datazione restano da chiarire gli aspetti stilistici, per certi versi contraddittori ⁽⁷²⁾, soprattutto attraverso ulteriori confronti con portali tardogotici d'area tirolese e tedesca; inoltre le ragioni delle incongruenze ravvisabili nella disposizione delle statue e degli elaborati motivi decorativi vegetali in relazione alla cornice architettonica. Queste ultime possono dipendere da un nuovo montaggio del portale in epoca imprecisata ⁽⁷³⁾ o da modifiche introdotte in seguito alla costruzione dell'atrio nei primi anni del Seicento.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Trento, archivio Ezio Chini (foto dell'autore): 1-3, 5, 8-10, 16-18.

Telve, archivio Vittorio Fabris (foto di V. F.): 4, 6-7, 12-15.

RINGRAZIAMENTI

Sono grato a Italo Giordani per le informazioni di carattere storico e documentario. A Luciano Borrelli per le precisazioni di carattere araldico. A Helmut Stampfer, a Roberto Pancheri e a Vittorio Fabris per la proficua discussione di alcuni temi figurativi riguardanti la chiesa pievana di Cavalese. Ringrazio Vittorio Fabris per l'aiuto nella documentazione fotografica. Sono grato inoltre ai restauratori Carlo Emer e Marta Albertini del Consorzio Ars, a Mariano Toriello, Hanns-Paul Ties, Domizio Cattoi, Katia Pizzini, Elisa Nicolini, Michele Facchin, Elisabeth Garms, Francesca Dagostin.

La riproduzione delle immagini relative ai beni di proprietà ecclesiastica delle chiese è stata autorizzata dall'Ufficio arte sacra e tutela dei beni culturali ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Trento.

⁽⁷²⁾ Si vedano, ad esempio, i basamenti modanati delle figure dei santi Pietro e Paolo.

⁽⁷³⁾ Come mi comunica l'arch. Michele Facchin le indagini termografiche effettuate in occasione dell'ultimo restauro della chiesa documentano una ricomposizione delle varie parti del portale avvenuta in epoca imprecisata.

BIBLIOGRAFIA

- BACCHI A. & GIACOMELLI L., 2003 - *Cristoforo Benedetti junior*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. BACCHI & L. GIACOMELLI, Provincia Autonoma di Trento, Università degli Studi di Trento, 2 voll., II Trento, pp. 45-57.
- Beni architettonici in valle di Fiemme. La catalogazione monumentale e architettonica* ("Beni architettonici in Trentino" 1), a cura di G. GEROSA, Provincia Autonoma di Trento, Servizio Beni Culturali, Trento 2003
- CAPOTORTI M., 2011 - *Lepanto tra storia e mito. Arte e cultura visiva della Controriforma*, Università del Salento, Galatina.
- CAVADA E., 2014 - *Tracce di uomini nella storia*, in *Cavalese*, pp. 17-42.
- Cavalese e la Magnifica comunità di Fiemme. Guida ai beni aperti a cura della Delegazione di Trento* (21ª Giornata FAI di Primavera, Cavalese 23-24 marzo 2013), a cura di E. CHINI, Trento 2013.
- CAVADA E. & RAPANÀ M., 2013 - 2.2.1 *Cavalese, Santa Maria*, in *APSAT 10. Chiese trentine dalle origini al 1250*. Vol. 1, a cura di G. P. BROGIOLO, E. CAVADA, M. IBSEN, N. PISU, M. RAPANÀ, Provincia Autonoma di Trento, Mantova, pp. 193-195.
- Cavalese. La storia di un borgo antico che ha maturato nei secoli i caratteri di una moderna, lungimirante civiltà, nel rispetto della propria tradizione identitaria*, a cura di M. FELICETTI, Comune di Cavalese, Lavis 2014.
- CHINI E., 1985 - *Aspetti dell'attività di Marcello Fogolino a Trento: gli affreschi al Buonconsiglio e i dipinti di tema sacro*, in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, a cura di E. CHINI, F. DE GRAMATICA, Milano, pp. 105-139.
- CHINI E., 1991 - *Due altari di Cristoforo Benedetti e di Giuseppe Antonio Sartori*, in *Per padre Frumenzo Ghetta o.f.m. in occasione del settantesimo compleanno*, a cura della Biblioteca Comunale di Trento e dell' Institut Cultural Ladin, Trento, pp. 211-229.
- CHINI E., 1996 - *Echi della pittura di Pietro Ricchi nel Trentino del Seicento*, in *Pietro Ricchi 1606-1675*, catalogo della mostra a cura di M. BOTTERI OTTAVIANI, Milano, pp. 75-92.
- CHINI E., 2000 - *I dipinti delle collezioni civiche di Rovereto dal Rinascimento al Settecento: un profilo in L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, a cura di E. CHINI, E. MICH, P. PIZZAMANO, Rovereto, pp. 32-49.
- CHINI E., 2002 - *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia del Trentino. IV L'età moderna*, a cura di M. BELLABARBA, G. OLMI, Istituto Trentino di Cultura, Bologna, pp. 727-842.
- CHINI E., 2010 - *Pietro Ricchi ed Elisabetta Marchioni al Museo di Budapest e altri dipinti del Lucchese* in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sez. II", LXXXIX, pp. 193-208.
- CHINI E., 2013 - *Pieve di Santa Maria Assunta*, in *Cavalese e la Magnifica comunità di Fiemme. Guida ai beni aperti a cura della Delegazione di Trento* (21ª Giornata FAI di Primavera, Cavalese 23-24 marzo 2013), a cura di E. CHINI, Trento, pp. 21-32.
- CHINI E., 2015 - *Riflessi dell'arte di Albrecht Dürer nel territorio trentino*, in *Dürerweg. Artisti in viaggio tra Germania e Italia da Dürer a Canova*, (Convegno di studi Cembra e Segonzano, 7-8 marzo 2015) a cura di R. PANCHERI, Quaderni Trentino Cultura. Cultura per il territorio. Atti 21, Trento, pp. 189-245.

- COLBACCHINI R., 1996-1998 - *La cappella di Santa Maria nel castello di Calvés. Un inedito ciclo di affreschi di Elia Naurizio*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", Sez. II, 75-77, pp. 93-116.
- CORAIOLA S., 2014-2015 - *Immagini di San Cristoforo in Trentino fra Trecento e Quattrocento. Presenze e influssi della pittura veneta, lombarda e nordica*, Università degli Studi di Padova, Corso di Laurea Triennale in Lettere, relatrice prof. Cristina Guarnieri, A.A. 2014-2015 (consultabile presso la Biblioteca Comunale di Trento).
- DAL PRÀ L., 1999 - *La "morte villana". Devozione, controllo ecclesiastico e cultura artistica in un ciclo affrescato alla fine del Trecento*, in *In factis mysterium legere. Miscellanea di studi in onore di Iginio Rogger in occasione del suo ottantesimo compleanno*, a cura di E. CURZEL, Bologna, pp. 577-604.
- DELL'ANTONIO G., 2004 - *Spazi della liturgia e della carità nel tardo medioevo*, in *Storia del Trentino*, III, *L'Età medioevale*, a cura di A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI, Istituto Trentino di Cultura, Bologna, pp. 611-626.
- DELL'ANTONIO S., 2015 - *Castelnuovo (...) Galleria. Atrio d'onore*, in *Castelli trentini Decorati e fantasie nei cantieri rinascimentali*, a cura di A. AZZOLINI, M. BOTTERI, Silvana, Milano, pp. 177-186.
- DE LUCA S., 1999 - *Le Sibille attraverso la storia, l'arte e il mito*, Accademia degli Incolti, Roma.
- FABRIS V., 2010 - *La Valsugana Orientale. Parte prima: i paesi a destra del torrente Maso (Ex Decanato di Borgo)*, Borgo Valsugana.
- FELICETTI C., 2007 - *Furlanello Giovanni Francesco. Un altro tassello della diffusa esperienza pittorica fiemmesa*, Calendario della Magnifica Comunità di Fiemme.
- FERRARI S., 2011 - *I Thun e le loro committenze d'arte in Val di Sole*, in *La famiglia Thun in Val di Sole e in Trentino. Atti delle conferenze*, a cura di A. MOSCA, Cles.
- FERRARI S., 2014 - *Elia Naurizio (...) Allegoria della Chiesa trionfante*, in *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, catalogo della mostra, a cura di D. CATTOI, D. PRIMERANO, Museo Diocesano Tridentino, Trento 2014, pp. 160-163.
- GIACOMUZZI G., 2005a - *Luoghi dell'arte in Val di Fiemme*, in *Guide del Trentino*, pp. 45-256.
- GIACOMUZZI G., 2005b - *Profilo storico-artistico*, in *Guide del Trentino*, pp. 23-43.
- GIBELLINI C., 2008 - *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Marsilio, Venezia.
- GIORDANI I., 2012 - *Pieve di Santa Maria Assunta in cielo. Un tesoro ritrovato*, Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cavalese, Tesero.
- GIORDANI I., 2013 - *La chiesa di Santa Maria Assunta, pieve di Fiemme. Alcune particolarità al termine dei restauri*, Calendario della Magnifica Comunità di Fiemme.
- GIORDANI I., 2014 - *La chiesa di Santa Maria pieve di Fiemme*, Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cavalese, Lavis.
- GORFER A., 1977 - *Le valli del Trentino. Trentino orientale*, Calliano.
- GORFER A., 1986 - *Itinerari*, in G. GORFER & A. GORFER, *La collina di Trento*, pp. 179-284.
- Guida ai beni aperti: Cavalese e la Magnifica Comunità di Fiemme*, 21ª Giornata FAI di primavera, 23-24 marzo 2013, a cura di E. CHINI.
- Guide del Trentino. Val di Fiemme, storia, arte e paesaggio*, a cura di G. GIACOMUZZI, Trento TEMI Editrice, 2005.

- KERN S., 2015 - *Wandmalerei des 13. bis 16. Jahrhunderts am Mittelrhein*, Regensburg.
- LIANDRU L., 2014 - *Cavalese. La cappella del Rosario*, in *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, a cura di D. CATTOI, D. PRIMERANO, catalogo della mostra (Trento, Museo Diocesano, 7 marzo - 29 settembre 2014), 2014, pp. 334-341.
- LONGO L., 1995 - *Arte sacra in Fassa, Fiemme, Cembra e Altopiano di Piné in Le Vallate dell'Avisio. Fiemme Fassa Cembra Altopiano di Piné*, a cura di M. Felicetti, Consorzio Comuni BIM Adige, pp. 109-145.
- LONGO ENDRES L. 2014 - *L'arte*, in *Cavalese*, pp. 271-359.
- LONGO ENDRES L., 2015a - *Venite benedicti p(atris mei). Il ciclo delle Vergini nella Pieve di Fiemme*, in "Studi Trentini Arte", LXXXIV, 2, pp. 249-260.
- LONGO ENDRES L., 2015b - *I paladini di Carlo Magno a Cavalese. Un pregevole ciclo pittorico quattrocentesco in Casa Bertelli*, in "Studi Trentini Arte", LXXXIV, 2, pp. 261-274.
- MICH E., 1995 - *La collezione settecentesca di pittura al Castello del Buonconsiglio: la scuola di Fiemme e altre tele di ambiente veronese e austriaco*, in *Un museo nel Castello del Buonconsiglio. Acquisizioni, contributi, restauri*, a cura di L. DAL PRÀ, Trento, pp. 261-285.
- MICH E., 2009 - *Un'impresa decorativa inedita di Giuseppe Alberti e nuovi dipinti di Giovanni Francesco Furlanello nella chiesa dei Francescani a Cavalese*, in *Per l'arte / Für die Kunst. Nicolò Rasmo (1909-1986)*, Atti del Convegno di Studi (Bolzano 4 maggio 2007), a cura di S. SPADA PINTARELLI, Bolzano, pp. 363-380.
- MICH E., 2010 - *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, in "Beni Artistici e Storici del Trentino". Quaderni 18, Trento.
- MICH E., 2014 - *"Il suo pennello era morbido e vigoroso". Giuseppe Alberti: precisazioni e nuove proposte attributive*, in *Tesori dal passato. Arte e storia in dieci anni di acquisizioni*, a cura di L. DAL PRÀ, L. GIACOMELLI, "Beni Artistici e Storici del trentino". Quaderni 23, Provincia Autonoma di Trento, pp. 115-127.
- Pieve: il tesoro ritrovato*, a cura di M. FACCHIN, I. GIORDANI, catalogo della mostra, Cavalese (Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme 6 luglio 2014 - 6 aprile 2015), Cavalese 2014.
- RASMO N., 1966 - *Die Plastik des 15. Jahrhunderts in der Region Trentino Tiroler Etschland*, calendario, 1966.
- RASMO N., 1979 - *Gli aspetti artistici*, in *Trentino Alto Adige*, a cura di S. MATTEI, R. MAINARDI, S. PIROVANO, N. RASMO, Milano, pp. 47-468.
- RASMO N., 1982 - *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento
- SPADA PINTARELLI S. & MURA A. , 2002 - *Calliano, Castel Pietra, Sala di Amore*, in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. DAL PRÀ, E. CHINI, M. BOTTERI OTTAVIANI, "Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni. 8", Provincia Autonoma di Trento, Trento, pp. 629-643.
- SPADA PINTARELLI S., 2002 - *Pergine, chiesa di San Carlo. Maestro Venceslao*, in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di L. DAL PRÀ, E. CHINI, M. BOTTERI OTTAVIANI, "Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni. 8", Provincia Autonoma di Trento, Trento, pp. 390-401.
- STAMPFER H., 1993-1994 - *Due fregi della cerchia del Fogolino a Egna*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", Sez. II, LXXII-LXXIII, pp. 5-23.
- STAMPFER H., 2002 - *Pittori altoatesini in Trentino*, in *Le vie del Gotico. Il Trentino fra*

- Trecento e Quattrocento*, a cura di L. DAL PRÀ, E. CHINI, M. BOTTERI OTTAVIANI, in "Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni. 8", Provincia Autonoma di Trento, Trento, pp. 117-127.
- TABARELLI DE FATIS G. & BORRELLI L., 2004 - *Stemmi e notizie di famiglie trentine*, Supplemento a "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXXIII, Sez. I.
- TAMASSIA G., 2009 - *L'iconografia del vir dolorum nella Bolzano del Trecento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXXVIII, Sez. II, 1-2, pp. 55-76.
- TIES H.-P., 2004 - *Seine Manier ist überall leicht und gefällig*, in "Dolomiten", 15 dicembre 2004.
- WOLTERS W., 1987 - *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Arsenale.